

A DEFINIÇÃO DE TRAGÉDIA COMO IMITAÇÃO DE UMA AÇÃO

Fernando Gazoni

I.

Para chegar à definição de tragédia, no capítulo 6 da Poética (segundo a paginação da edição Bekker, que adoto doravante para me referir aos trechos do *corpus* aristotélico, a definição de tragédia está em 1449 b24), Aristóteles estabelece seu gênero (ela é uma imitação, ou *mímēsis* — 1447 a16), e sua diferença específica é obtida por meio da análise de três critérios de diferenciação que a distinguem das outras artes miméticas (a epopeia, a comédia, o ditirambo, a aulética e a citarística) que compartilham com ela esse mesmo gênero. Os critérios de diferenciação são o meio em que se dá a imitação (*en hois*), o objeto imitado (*hā*) e o modo de imitação (*hōs*). Quanto ao meio, ele é analisado no capítulo 1. As artes miméticas diferenciam-se quanto ao meio de imitação

pelo “ritmo, pela palavra e pela harmonia, usados separadamente ou em conjunto” (1447 a22-23); quanto ao objeto imitado, abordado no capítulo 2, diferenciam-se porque, ao imitarem “pessoas em ação” (*práttontas* — 1448 a1), essas, por sua vez, serão necessariamente “virtuosas ou possuidoras de vícios” (*spoudaious ē phaulous* — 1448 a2), “melhores, piores ou iguais a nós” (1448 a4-5): essas diferenças distinguem, por exemplo, a tragédia da comédia (pois a primeira imita pessoas melhores que nós e a segunda, piores - 1448 a16-18), mas aproximam tragédia e epopeia (pois ambas imitam pessoas virtuosas - 1448 a25-27); quanto ao modo de imitação, diferenciam-se por usarem a narração (*appangélonta* — 1448 a21 — é o caso de Homero), ou por fazerem os atores “agirem e atuarem” (*práttontas kai energountas* — 1448 a23 — é o caso das tragédias e comédias). Está, assim, preparada a cena para a definição de tragédia por *genus et differentiam*, por gênero e diferença específica.

Mas parece haver certo lapso metodológico no bem construído edifício aristotélico. Pois deveríamos esperar, de acordo com o tratamento dado ao objeto de imitação, no capítulo 2, que a tragédia fosse definida como imitação de pessoas virtuosas (eventualmente, imitação de pessoas melhores que nós). Em vez disso, a tragédia é definida como imitação de uma *ação* virtuosa. Há um ator inesperado na definição, ou ao menos um ator travestido, com uma cara familiar, mas não exatamente a que esperávamos. Aristóteles, no capítulo 2, fala de “pessoas em ação” (1448 a1 — o grego traz um par-

ticípio presente, *práttontas*, talvez mais fielmente traduzido como “pessoas que agem”), o que pressupõe o agente e a ação de maneira indiscriminada, mas, ao centrar-se no caráter do agente como critério de diferenciação, faz a balança pender para o lado do agente. É o caráter do agente representado o critério de diferenciação no capítulo 2. Por que, então, a definição de tragédia fala em imitação de uma *ação* virtuosa?

No que se segue, analiso (e rejeito) duas propostas de explicação para esse fato que eu chamo de “protagonização de ação em detrimento do agente”. 1. Aristóteles, ao protagonizar a ação, teria como objetivo colocar em relevo a primazia do enredo como parte principal da tragédia. Ora, o enredo é a ação una composta de ações singulares que se seguem umas às outras por necessidade ou verossimilhança. A definição de tragédia como imitação de uma ação incorporaria no seu bojo a primazia do enredo. São principalmente considerações a respeito da metodologia aristotélica que me levam a rejeitar essa solução. 2. Aristóteles, ao protagonizar a ação, estaria apenas dando acolhimento ao fato de que a tragédia é levada à cena diante do público e, portanto, envolve a ação dos atores. Definir a tragédia como imitação de uma ação não seria nada mais que reconhecer o caráter cinético (digamos assim) de sua representação. Razões a respeito da doutrina aristotélica da definição por gênero e diferença específica me levam a rejeitar essa proposta.

Haveria, talvez, uma solução bastante acessível, à mão,

para o problema. É tese da ética aristotélica que a finalidade da vida, o bem supremo a ser alcançado, a felicidade humana, ou seja, a eudaimonia, reside antes na ação que em certo estado. A solução que proponho, entretanto, apesar de levar em consideração o caráter ético da ação aristotélica, não se fundamenta em alguma tese específica de sua ética. São duas as razões que me levam a proceder assim. Primeiro, o trecho da *Poética* em que se menciona explicitamente essa tese ética aristotélica, trecho que parece justificar a protagonização da ação, tem alguns problemas textuais. Kassel, em sua edição para a Oxford Classical Texts, chega mesmo a suprimir o trecho (1450 ar7-20). Mas o motivo mais importante é que me parece ser necessária certa cautela ao transpor conceitos da ética aristotélica para a *Poética*. Isso não significa rejeitar a presença desses conceitos na *Poética*, pelo contrário, eles abundam. Mas é necessário considerar em que medida é válido convocar teses da ética para justificar teses da *Poética*. Sim, é verdade que a eudaimonia é antes certa atividade que certo estado, mas a tragédia não é a representação dessa atividade eudaimônica, pelo contrário: ela não encena a virtude de Péricles, homem virtuoso, por exemplo, mas a desgraça de Édipo. Se conseguirmos justificar a protagonização da ação sem recorrer de maneira abusiva a teses da ética aristotélica, tanto melhor. Teremos respeitado a autonomia da *Poética* como tratado independente, sem recusar, entretanto, sua vinculação à ética.

II.

Parece haver certas dificuldades conceituais no entendimento da definição de tragédia como imitação de uma ação (*mímēsis praxeōs*) na *Poética* de Aristóteles (1449 b24-28). Primeiro, uma dificuldade lexical: o texto grego não diz exatamente ‘imitação de *uma* ação’, mas sim ‘imitação de ação’. É lícito traduzir por ‘imitação de uma ação’, já que o original traz ‘ação’ no singular, mas a tradução acrescenta certa nuance ao grego antigo. Quem lesse a tradução poderia, radicalizando a leitura, entender que se trata da imitação de uma única ação. Se esse fosse o propósito de Aristóteles, entretanto, ele poderia enfatizar que se trata de ação única. O grego antigo tem recursos para isso. Bastaria acrescentar o numeral ‘um’ (*miās*) para deixar clara a intenção de se referir a uma única ação. Não quero dizer, com isso, que podemos extrair da suposta omissão do numeral um sentido definitivo. É praxe, entre os comentadores de Aristóteles, lamentar certa falta de precisão no uso de certos termos de seu vocabulário, quanto mais na construção de certas frases. E a ausência do artigo indefinido no grego é um tópico sabidamente embaraçoso quando se trata de traduzir do grego clássico para o português. De qualquer forma, essa equivocada leitura rígida seria de pronto amolecida pela sequência do texto, logo após a definição, onde são várias as ocorrên-

cias de *ação* (*práxis*) no plural, ou de um termo cognato, *ato* ou *feito* (*prâgma*), em frases que deixam claro que não se trata, no caso da definição de tragédia, de supor que Aristóteles estaria restringindo a ação imitada a uma única ação¹. Além disso, no capítulo 8, que trata da unidade do enredo, Aristóteles é bastante claro ao opor a multiplicidade das ações esparsas realizadas por um único indivíduo, sem nexo causal entre elas, à unidade de ações que, seguindo-se umas às outras por necessidade ou verossimilhança, compõem uma ação única. O texto é bastante específico no uso do numeral *miás*, em 1451 a32, para qualificar essa ação única². Homero é elogiado justamente por compor a Odisseia, não como um catálogo de todos os feitos de Ulisses, mas por meio de uma seleção de feitos com nexo causal entre eles, por oposição a poetas que tentam derivar a unidade de seus enredos por centrá-los em torno da figura de um único herói, sem que o relato dos feitos desse personagem escolhido perfizesse um enredo único. A unidade da ação deriva do nexo causal entre as ações que compõem o enredo.

Uma das possibilidades de se entender a definição da tragédia como imitação de uma *ação* é justamente supor que Aristóteles antecipa, na definição, a primazia do enredo sobre as restantes cinco partes da tragédia, caráter, pensamento, elocução, música e espetáculo. A unidade da ação é a unidade do enredo, e o enredo uno se compõe de várias ações que se seguem umas às outras por nexos de necessidade ou verossimilhança. Isso explicaria o uso do singular na

definição de tragédia como uma escolha prévia a ser detalhada na sequência do texto. Explicaria também a distância que separa o capítulo 2 da definição de tragédia dada no capítulo 6.

Na verdade, essa distância é um subtema dentro de um tema mais amplo. Até que ponto podemos sustentar que a definição de tragédia, ou, ainda mais, “a definição de sua essência”, como diz Aristóteles (1449 b23-24), “se engendra do que foi dito” (1449 b23)? A questão anima os comentaristas há tempos. Jacob Bernays, por exemplo, filólogo alemão do século XIX, que propôs e defendeu a interpretação da catarse em termos medicinais, sugeriu uma correção dos manuscritos de modo a tornar o texto aristotélico mais coerente. A sugestão de Bernays foi mantida na edição de Kassel, da Oxford Classical Texts, de 1965, mas foi objetada por Dupont-Roc e Lallot, na sua edição francesa, de 1980. Eudoro de Sousa, por sua vez, rejeita, com bons motivos, a meu ver, a solução desse dilema proposta por Else, que verteu da seguinte forma o trecho aristotélico: “Let us now discuss tragedy, picking out of what has been said the definition of its essential nature, *that was emerging in the course of its development*” (*apud* Eudoro de Sousa, 1998, p.163, grifos de Eudoro de Sousa). A tradução do particípio presente *ginómenon* (gino/menon), em 1449 b23 pelo gerúndio “*that was emerging*”, ainda mais quando completado pela expressão “*in the course of its development*”, marca nitidamente, do ponto de vista de Else, a insuficiência da discussão prévia

para sustentar a definição que ora se apresenta, ao mesmo tempo em que torna coerente o procedimento aristotélico ao propor que é nesse exato momento do texto que a definição irá se completar. Eudoro rejeita a tradução pouco usual de Else e sugere que a menção a trechos anteriores se refira a outras lições que Aristóteles teria proferido acerca da poesia (Eudoro de Sousa, 1998, p.163). Eudoro cita como elementos presentes na definição e não citados nos capítulos anteriores “linguagem ornamentada”, “espécies de ornamentos, distribuídas pelas diversas partes do drama”, “terror e piedade”, “purificação” e acrescenta “nada se encontra em páginas anteriores, que se lhe relacione” (Eudoro de Sousa, 1998, p.163)³. Surpreendentemente, entretanto, Eudoro encontra no capítulo 2, exatamente em 1448 a1, o trecho que sustenta a definição da tragédia como imitação de uma ação. Como vimos, porém, no capítulo 2 Aristóteles, ao tratar dos objetos de imitação, não menciona explicitamente ações (ou uma ação), mas “pessoas que agem”.

Pode-se argumentar que quando nos referimos a pessoas que agem está implícita a noção de ação (mais do que quando vertemos o particípio presente pelo substantivo “agentes”) e, portanto, não haveria problema algum em considerar o capítulo 2 como a origem da definição de tragédia como imitação de uma ação. Aristóteles, porém, tão logo menciona as “pessoas que agem” passa imediatamente a referir-se ao caráter delas, o caráter tomado como um atributo do sujeito. A distinção entre o caráter dos agentes fundamenta a dis-

tinção entre as diversas espécies miméticas, especialmente a distinção entre a comédia e a tragédia, mencionadas explicitamente ao final do capítulo (1448 a16 e seguintes), mas menciona-se também a épica, por meio de uma referência a Homero em 1448 a11. Não podemos esquecer que, dentro da teoria aristotélica da definição, essas distinções não são imotivadas, pelo contrário: elas cumprem o papel de diferença específica do gênero que as engloba. A distinção entre essas três espécies miméticas volta no capítulo 3, quando Aristóteles afirma que “por um lado, Sófocles é o mesmo imitador que Homero, pois ambos imitam pessoas nobres, por outro, ele é o mesmo imitador que Aristófanes, pois ambos imitam pessoas que agem e atuam” (1448 a25-28). Mesmo que não se possa descartar, na leitura do capítulo 2, uma referência à ação, é razoável sustentar que o peso do capítulo pende de modo notável para o agente.

Se se aceita essa leitura como razoável, ou seja, se se aceita, no espaço que medeia entre o capítulo 2 e a definição de tragédia no capítulo 6, a protagonização da ação em detrimento dos agentes como um problema, o que a explica? Como compreender essa primazia dada à ação como objeto da mimese se antes se configurava como objeto de imitação o agente dotado de seu caráter, primazia que resulta na eleição do enredo como a principal entre as partes que compõem a tragédia? Ora, talvez justamente isso. Aristóteles tem como tese que o enredo é o elemento principal da tragédia, sabe que a peripécia e o reconhecimento, que são

partes do enredo, são os dispositivos mais aptos a mover a alma dos espectadores, que um bom enredo é capaz de suscitar medo e piedade e levar à catarse dessas emoções (qualquer que seja o sentido que queiramos dar a essa célebre e controversa frase). E o enredo é a ação una que resulta da composição de ações menores encadeadas umas às outras por necessidade ou verossimilhança. Daí, a protagonização da ação em detrimento do caráter.

É uma explicação possível, mas incômoda, a meu ver. Esataríamos atribuindo a Aristóteles, em um tratado filosófico, que, portanto, está subordinado a um método de pesquisa até certo ponto rigoroso, uma postura *ad hoc*. Tendo de antemão a primazia do enredo como resultado, Aristóteles faz essa primazia deslizar sorrateira para dentro do texto sem prévio aviso. Claro, também a catarse entra no texto sem aviso prévio, mas não por um artifício *ad hoc*, pelo contrário: sua presença como elemento não explicado na definição é aberta, ostensiva, e requer esclarecimentos que, ao menos parece, estariam na parte do texto da *Poética* que não chegou até nós⁴.

Devemos ter em mente, também, o método que Aristóteles preconiza para seus tratados e do qual a *Poética* me parece um exemplo acabado. Não me refiro, aqui, à polêmica que viceja já há algum tempo em meio aos comentadores de Aristóteles entre alegar para seus tratados um método dialético ou um método científico. Meu ponto é mais sim-

ples e menos controverso, assim me parece. No livro I da *Ética Nicomaqueia*, no capítulo 4, no processo de uma investigação cujo objetivo é definir o que seja o Bem para o homem (um processo semelhante, portanto, à investigação cujo objetivo é definir a essência da tragédia), Aristóteles distingue o caminho que leva aos princípios da ciência em questão do caminho que procede desses princípios. Ora, a definição do objeto de que se ocupa o tratado (seja o Bem humano, no caso da *Ética Nicomaqueia*, seja a tragédia, no caso da *Poética*) é um princípio (no sentido de ser um fundamento) ao qual devemos ascender partindo do que é mais conhecido para nós (*tōn hēmîn gnōrímōn* — 1095 b4). Esse é o caminho que leva aos princípios da investigação: começar daquilo que é mais conhecido para nós em direção àquilo que é mais conhecido por natureza (a definição de Bem humano, ou de tragédia) e então — esse é o caminho que procede dos princípios — derivar da definição assim conquistada outras características do objeto investigado. No caso da *Ética Nicomaqueia*, a definição de Bem humano, ou eudaimonia, é alcançada, depois de uma investigação prévia, em 1098 a16-18 e dessa definição procede boa parte do restante do tratado^{5, 6}.

O método é preconizado também no início da *Física* (184 a16-24), em termos bastante semelhantes aos da *Ética Nicomaqueia*. Devemos começar daquilo que é mais conhecido para nós (a expressão, exceto pela declinação, é a mesma, *tà gnōrīma hēmīn* — 184 a18) em direção ao que é

mais conhecido por natureza. Na *Física*, porém, Aristóteles ilustra o método com um exemplo que me parece aplicar-se bem ao caso da *Poética*. Quando se trata de definir o que seja um círculo, o nome círculo inicialmente significa “certo todo de maneira não definida... mas sua definição o divide em seus elementos particulares” (184 b11-12). É justamente da definição de tragédia que Aristóteles extrai suas seis partes constituintes, enredo, caráter, pensamento, elocução, música e espetáculo.

Corroborar a hipótese de que o método exposto na *Física* e na *Ética Nicomaqueia* é o método da *Poética* o fato de que Aristóteles inicia o tratado afirmando “façamos da poética... começando, segundo a natureza, primeiro pelas coisas primeiras” (1447a8-13). “Começar pelas coisas primeiras”, frase que poderia ser tomada como um torneio verbal aristotélico, uma ênfase verborrágica, na verdade tem um sentido preciso: devemos começar por aquilo que é mais conhecido para nós e a expressão “segundo a natureza” marca o caráter franco desse início.

Não é essa, entretanto, a versão de muitos entre os intérpretes e tradutores da *Poética*. Segundo Eudoro de Sousa, que nesse ponto segue Rostagni, “a indagação (*“methodos”*) procede naturalmente do geral para o particular” (Eudoro de Sousa, 1998, p.149; cf. Rostagni, 1945, p.3, comentário *ad locum*). Dupont-Roc e Lallot veem aqui um Aristóteles naturalista: “Aplicando à poética o método de classificação do

naturalista (“seguindo a ordem natural”, 47 a12), Aristóteles, tratando a arte poética como gênero, distinguirá nela as espécies (*eidê*)” (Dupont-Roc e Lallot, 1980, p.143). É evidente que na sequência do texto Aristóteles vai estabelecer o gênero de que as diferentes espécies de poesia são partes (a epopeia, a tragédia, a comédia, o ditirambo, a aulética, a citarística): todas elas, como gênero, são imitações (*mimēseis* — 1447 a16), diferenciando-se umas das outras pelos três critérios que Aristóteles imediatamente arrola e sobre os quais ele passa a versar, no restante do capítulo 1 e nos capítulos 2 e 3. Elas se diferenciam pelos meios de imitação, pelos objetos imitados e pelo modo de imitação (1447 a16-18). Está em operação aqui, de maneira iniludível, a doutrina aristotélica da definição como *genus et differentiam*: a definição se dá quando estabelecemos o gênero e a diferença específica daquilo cuja definição se procura. Entretanto, à luz dos trechos metodológicos expostos na *Ética Nicomaqueia* e na *Física*, é apressada a conclusão de que a expressão aristotélica “façamos da poética... começando, segundo a natureza, primeiro pelas coisas primeiras” (1447a8-13) faça referência inequívoca ao caminho do geral para o particular implícito na doutrina da definição *per genus et differentiam*. Em outras ocorrências dessa expressão, ou de uma equivalente próxima, em outros tratados aristotélicos (veja-se, por exemplo, nas *Refutações Sofísticas*, 164 a22, ou na *Ética Eudêmia*, 1217 a18), nada do que se segue traz qualquer indício que se proceda do geral (gênero) para o particular (espécies). Isso me parece colo-

car problemas quanto à interpretação da frase citada como aludindo ao caminho do geral para o particular por meio da doutrina do gênero e diferença específica.

Mas devemos também nos perguntar em que sentido a menção a essas seis espécies imitativas e a classificação delas sob o gênero mímese seria um fato “mais conhecido para nós”. Ora, Andrea Rotstein, em um artigo de 2004, afirma que “... the six branches of poetic art mentioned here *correspond to categories of competition at the major Athenian festivals*, namely the City Dionisia and the Great Panathenaia” (Rotstein, 2004, p.40, *itálicos do original*), e conclui:

...correspondence between all items in our passage and categories of competition at the internationally renowned fourth century Athenian Musical Contests suggests that the list simply names the most conspicuous examples of *mimesis*, those that were prominent enough to lay a foundation for the general concept of *mimesis*. (Rotstein, 2004, p.42)

A lista aristotélica das seis espécies miméticas mencionadas seria evidente para um cidadão ateniense do século

III.

O método aristotélico na *Poética* não é aleatório e casual,

pelo contrário, ele tem razões de ser e fundamentos. A ele se alia a não menos fundamentada doutrina da definição por gênero e diferença específica. O ponto central desse método é a definição de tragédia, que os capítulos iniciais se esforçam para alcançar e de que decorrem os capítulos posteriores. A definição é o ponto nobre e seria estranho sustentar que a protagonização da ação em detrimento dos agentes se deve a uma conclusão prévia — a importância do enredo — que Aristóteles faz deslizar para a definição sem ter sustentado previamente sua primazia.

IV.

Por outro lado, há certa tendência entre os comentadores e estudiosos em ler a definição de tragédia como imitação de uma ação como alusiva ao fato de que, em se tratando da tragédia (igualmente da comédia), os personagens atuam em frente ao público. Essa seria a ação visada por Aristóteles quando ele define tragédia como imitação de uma ação. Butcher oferece um exemplo dessa leitura.

The pra=cij of the drama has primary reference to that kind of action which, while springing from the inward power of will, manifests itself in external doing. The very word 'drama' indicates this idea. The verb (dra=n) from which the noun comes,

is the strongest of the words used to express the notion of *doing*; it marks an activity exhibited in outward and energetic form. In the drama the characters are not described, they enact their own story and so reveal themselves. We know them not from what we are told of them, but by their *performance* before our eyes.” (Butcher, 1951, p.335)⁷

Às vezes essa exterioridade da ação vem acompanhada não da referência ao verbo *drân* (dra=n), verbo que Aristóteles assimila ao uso que os atenienses fazem do verbo *práttein* (pra/ttein) (1448 b1-2), de onde deriva o substantivo *práxis* (pra/cij), mas de uma oposição entre o teatro grego, um teatro de ação, e o teatro shakespeariano, por exemplo, ou qualquer outro tipo de dramaturgia que dê expressão aos conflitos internos dos personagens. Veja-se esse exemplo citado por Filomena Hirata:

J. Jones, comentando em seu livro a importância da ação na *Poética*, concorda com Bremer ao afirmar que a tragédia para Aristóteles não é o mundo da interioridade, da divisão interna, da tentação e dos problemas da consciência, mas a *práxis* e suas partes constitutivas, tudo bem conectado. (Hirata, 2008, p.84)

Em ambos os casos deve-se notar a tentativa de vincular a *práxis* à exterioridade da ação. Mas isso tampouco explica a protagonização da ação na definição de tragédia. Aliás, assim me parece, deve-se evitar, como um equívoco grave,

qualquer tentativa de vincular a *práxis*, tal como ela aparece na definição de tragédia, à exterioridade da ação. Que na tragédia os personagens atuem diante do público, isso está contemplado no modo de imitação, e os modos de imitação, tratados no capítulo 3 da *Poética*, são dois: a narração (seja no caso em que o narrador se faz outra pessoa, seja no caso em que ele permanece ele próprio) ou a apresentação direta dos personagens atuando e em atividade. O modo de imitação distingue a epopeia da tragédia e da comédia e está referido explicitamente na definição de tragédia. A tragédia imita “por meio de pessoas que atuam, e não por meio de uma narração” (*drōntōn, kai ou di’apangelías* — 1449 b26-27). Quando Aristóteles define a tragédia como imitação de uma ação, ele com certeza não tem em mente o fato de que os atores se apresentam diante do público. Apresentar-se diante público diz respeito ao modo de imitação, definir a tragédia como imitação de uma ação diz respeito ao objeto de imitação. Igualá-los, ou mesmo aproximar um do outro, seria confundir dois critérios de diferenciação entre as artes mimética que Aristóteles tratou separadamente. As diferenças específicas, que definem, dentro de um mesmo gênero, cada espécie, são discretas e singulares, não podem ser aproximadas nem cumprem uma mesma função discriminatória em cada espécie considerada, senão seriam redundantes e, portanto, estranhas a uma definição que se quer econômica e capaz de captar a essência do *definiendum*.

v.

Se estou certo, então, não podemos considerar a protagonização de ação em detrimento dos agentes nem como resultado do reconhecimento por parte de Aristóteles da importância do enredo como elemento principal da tragédia nem como decorrente do fato de a tragédia apresentar os personagens diretamente ao público. Se o objeto de imitação deriva das considerações que Aristóteles apresenta no capítulo 2, como certamente é o caso, é necessário notar o alcance ético das observações aristotélicas. As “pessoas que agem” e que são objeto de imitação são imediatamente caracterizadas como “possuidoras de virtudes ou de vícios”. A ação a que Aristóteles se refere na definição de tragédia não é uma ação qualquer, não é apenas um movimento, ela carrega as marcas das observações éticas do capítulo 2. Trata-se de uma ação eticamente relevante praticada por um agente dotado de certo caráter moral. Isso não quer dizer necessariamente uma ação eticamente virtuosa, mas uma ação tal como é considerada a *práxis* aristotélica nos seus tratados éticos. A *práxis* aristotélica, é lugar comum dizê-lo, está interdita a animais e crianças, por exemplo. Determinado agente, dotado de certo caráter moral, ou seja, dotado de certas disposições morais, que são suas virtudes ou vícios, dotado também de certo querer, analisa as circunstância que

convocam sua ação, delibera e escolhe o que fazer. É essa a ação de que a tragédia é imitação, ou, ao menos, é essa a ação singular que, seguindo-se a outras ações singulares ou procedendo delas por critérios de necessidade ou verossimilhança, vai compor a ação una e completa que é o enredo.

Isso quer dizer, por exemplo, que Édipo, ao aparecer em frente a seu palácio para falar com os suplicantes, perfee uma ação, que foi resultado de sua análise das circunstâncias, de seu caráter e da decisão que ele tomou. Ele poderia ter enviado um mensageiro, como ele próprio afirma, mas quis vir pessoalmente, e isso mostra seu caráter zeloso e sua preocupação com seus súditos (mesmo que não se aceite suas palavras como verdadeiras, ainda assim fará parte de seu caráter *querer parecer zeloso*). Assim também foi uma *práxis* o envio de Creonte para indagar o oráculo, a convocação de Tirésias, etc... Todas essas ações são ações eticamente construídas, que apontam para um fim comum: livrar Tebas da peste. Isso significa que há um pano de fundo ético por trás de cada ação representada, há um agente dotado de certo caráter que analisa as circunstâncias e decide o que fazer.

Mas isso é suficiente para explicar a protagonização da ação em detrimento do caráter? Os próprios requisitos metodológicos aristotélicos somados aos requisitos de sua doutrina da definição como gênero e diferença específica, requisitos que eu enfatizei a fim de objetar outras soluções possíveis para o problema, não exigiriam que Aristóteles ex-

plicitasse essa solução que eu proponho nas suas considerações prévias a fim de pavimentar sem sustos o caminho que leva à definição? Sim, talvez se possa objetar isso a minha solução, mas acredito que essa objeção interdita menos minha proposta do que interditou as duas outras hipóteses. Primeiro, a *práxis*, sendo qualificada como nobre, ou virtuosa (*spoudaías* — 1449 b24) funciona perfeitamente bem como critério distintivo entre as artes miméticas e não se confunde com qualquer outro critério de diferenciação. Depois, tratar a ação na definição de tragédia como um termo carregado de significado ético respeita o caráter das observações aristotélicas no capítulo 2, observações igualmente carregadas de significado ético. O uso do particípio *práttontas* (1448 a1) supõe o agente e a ação. As observações aristotélicas, é verdade, centram-se no caráter do agente. Mas isso talvez se deva à feição propedêutica que podemos atribuir ao capítulo, no seguinte sentido: é mais fácil apreender as diferenças de caráter entre os indivíduos que as diferenças de caráter entre as ações. Citar agentes possuidores de virtude ou de vícios, no capítulo 2, é mais natural e cumpre sem grandes dificuldades a tarefa de diferenciar as espécies miméticas e esse é o propósito de Aristóteles ali. Ele explicita de maneira satisfatória as distinções necessárias sem interditar que a tragédia seja posteriormente definida como imitação de uma ação.

Podemos observar ainda, como argumento coadjuvante, que, após a definição ter sido alcançada, Aristóteles reto-

ma a distinção entre agentes e ações, mas acrescenta-lhe um pormenor. Em 1450 a 16, ele afirma que a “a tragédia é a imitação, não de homens, mas de ações e da vida”. Aqui não temos mais o particípio presente, traduzido pela perífrase “homens que agem” (*práttontas*, 1448 a1), mas apenas “homens” (*anthrōpōn*, 1450 a16). Tudo se passa como se Aristóteles estivesse agora apenas focalizando o homem, recusando, do particípio presente, sua ambivalência e livrando-o de sua canga verbal. Ao mesmo tempo, em movimento contrário, a ação é citada diretamente (*práxeōn*, 1448 a16), não aparece mais ligada, pelo particípio, ao agente que a realiza, mas à própria vida. Sendo imitação da vida, a tragédia é, antes de tudo, imitação de ações⁸.

1 Veja-se 1450 a5, 1450 a15, 1450 a20 (em um trecho que Kassel, na sua edição, retira do texto), 1450 a22, 1450 a33. Talvez se pudesse suspeitar dessas ocorrências no plural, uma vez que o trecho em 1450 a20 pode ser uma interpolação posterior, e em 1450 a5, a15 e a33 o plural aparece no sintagma ‘composição dos feitos’ (*synthesis ou systasis tōn pragmatōn*), referindo-se ao enredo, o que talvez levasse a suspeitar de uma formulação tradicional. Mas a passagem em 1450 a16 não deixa margem a dúvidas: *a tragédia é imitação, não de homens, mas de ações e da vida. Ações*, aí, vem no plural. Veja-se também 1452 b1, ou, ainda, todo o capítulo 8.

2 Veja-se também a presença do numeral em 1451 a16, a17, a18, a19, a21, a22, a28, a30, a31. Todo o capítulo 8 gira em torno de como essa multiplicidade de ações se faz uma ação única.

3 A tradução de Eudoro para a definição de tragédia é:

“É, pois, a tragédia imitação de uma acção de carácter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante actores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções”. (Eudoro de Sousa, 1998, p.110).

4 Na *Política* Aristóteles também menciona a catarse e afirma que vai explicar o termo nos livros *peri poiētikēs* (1341 b38-40), ou seja, nos livros *a respeito da poética*.

5 É notável observar que também a definição de eudaimonia tem um adendo que não foi explicitamente abordado na investigação que a precede, a exemplo da catarse no caso da tragédia. À definição “o Bem humano é uma atividade da alma segundo a virtude” segue-se “se são muitas as virtudes, o Bem humano será a atividade da alma segundo a virtude melhor e mais perfeita” (1098 a16-18). O adendo deu margem a uma extensa controvérsia, particularmente pujante da segunda metade do século XX, entre uma interpretação dominante e uma interpretação inclusiva da eudaimonia.

6 A definição de eudaimonia, ao fazer referência à virtude, indica uma investigação acerca da virtude como sequência natural do tratado e a definição de virtude, ao fazer referência à escolha deliberada (*proairesis*),

indica a investigação da escolha deliberada como sequência natural do tratado, etc...

7 A favor de Butcher deve-se notar que sua interpretação da presença do termo *práxis* na definição de tragédia não se esgota nessa observação. Logo na página seguinte, ele enfatiza o alcance ético da presença da *práxis* na definição da tragédia (Butcher, 1951, p.336)

8 Um resultado natural da tese exposta seria considerar também os poemas épicos como imitações de uma ação nobre. O resultado parece conflitar com o que se depreende do *Tractatus Coislinianus*, que coloca de um lado a épica, como um gênero narrativo (*tò mèn appangeltikòn*), e de outra a tragédia e a comédia, como pertencentes a outro gênero, caracterizado como *tò dè dramatikòn kai praktikòn* (dramático e prático) (Janko, 1984, p. 22-23).

Obras de Aristóteles

ARISTOTELIS. *De Arte Poetica Liber*. Recognovit brevique adnotatione critica instrvxit Ruvolfvs Kassel. Oxford: Oxford University Press, 1965.

_____. *Ethica Eudemia*. Recenservnt brevique adnotatione critica instrvxervnt R.R. Walzer, J.M. Mingay. Prefatione avxit J.M. Mingay. Oxford: Oxford University Press, 1991.

_____. *Ethica Nicomachea*. Recognovit brevique adnotatione critica instrvxit I. Bywater. Oxford: Oxford University Press, 1979.

_____. *Physica*. Recognovit brevique adnotatione critica instrvxit W.D. Ross. Oxford: Oxford University Press, 1950

Traduções e comentários da *Poética*

ARISTÓTELES. *Poetica*: introduzione, testo e commento di Augusto Rostagni. Trad. Augusto Rostagni. 2ª ed. rev. Torino: Chiantore, 1945.

_____. *Aristotle's theory of poetry and fine art*: translated with critical notes by S.H. Butcher and a new introduction by John Gassner. Trad. S.H. Butcher. 4th ed. New York: Dover publications, 1951.

_____. *La poétique*: texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Trad. Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

_____. *Poética*: tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Trad. Eudoro de Sousa. 5 ed. [S.l]: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1998a.

Artigos e livros

HIRATA, F. A *hamartía* aristotélica e a tragédia grega. *Anais de Filosofia Clássica*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 83-96, 2008

JANKO, Richard. *Aristotle on comedy — towards a reconstruction of Poetics II*. Berkeley: University of California Press, 1984.

ROTSTEIN, Andrea. Aristotle *Poetics* 1447 a 13-16 and musical contests. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphic*, Bonn: Dr. Rudolf Habelt GMBH, band 149, p. 39-42, 2004.

Resumo: O artigo analisa certas dificuldades conceituais ligadas à definição de tragédia, na *Poética* de Aristóteles, como imitação de uma ação. O que explica a distância entre o capítulo 2 do tratado, no qual Aristóteles se refere aos objetos de imitação como homens que agem, e a definição de tragédia, na qual o objeto de imitação é a própria ação? O artigo analisa e rejeita duas soluções possíveis e sugere que a protagonização da ação justifica-se se não perdermos de vista o caráter ético da ação trágica.

Palavras-chave: Aristóteles, *Poética*, ética, ação, caráter.

Abstract: This article examines some conceptual issues concerning the definition of tragedy, in Aristotle's *Poetics*, as imitation of an action. What explains the difference between the chapter 2 of the treatise, in which Aristotle mentions men in action as the object of imitation, and the definition of tragedy, in which the object of imitation is the action itself? The article examines (and rejects) two possible solutions and suggests that the action gets the main role due to the ethic character of tragic actions.

Keywords: Aristotle, *Poetics*, ethics, action, character.